DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v52i4.85004

بررسی تأثیر جنسیت و زمان بر استعاره‌های مفهومی غم در آثار پیش و پس از انقلاب اسلامی ایران به قلم احمد محمود و سیمین دانشور؛ از دیدگاه اجتماعی- شناختی

افسانه دفتری نژاد[1]
دکتر محمدرضا احمدخانی[2]
دکتر بلقیس روشن[3]
دکتر بهمن زندی[4]

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۷، زمستان ۱۳۹۸
مقالهٔ پژوهشی

چکیده

این پژوهش به بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ غم می‌پردازد و تأثیر زمان و جنسیت را بر کاربرد این استعاره‌ها نشان می‌دهد. هدف این مقاله آن است که دریابیم که چگونه مفهوم غم در ساخت استعاره‌های مفهومی درک می‌گردد و برمبنای کدام مفاهیم در حوزهٔ مبدأ شکل می‌گیرد و تغییر زمان و جنسیت در کاربرد استعاره‌های مفهومی مربوط به احساس غم در آثار مذکور چگونه نشان داده شده است. به این منظور دوازده اثر منتخب به قلم احمد محمود و سیمین دانشور در پیش و پس از انقلاب اسلامی -که در متن مقاله به‌صورت دو دورهٔ ابتدایی و متأخّر نامگذاری شده است- با روش تحلیل محتوا مطالعه شده‌اند. از نتایج حاصل از این مطالعه، ۳۱۷ استعارهٔ مفهومی در ۴۵ نام‌نگاشت و ۴۵ حوزهٔ مبدأ از آثار احمد محمود و ۷۳۳ استعارهٔ مفهومی در ۶۳ نام‌نگاشت و ۶۳ حوزهٔ مبدأ از آثار سیمین دانشور استخراج گردید. همچنین نویسندگان مذکور با استفاده از واژگان و فرهنگ‌سازی، غم را عادی‌تر از قبل جلوه داده‌اند و به سمت کاهش بیان غم و اصطلاحات منفی پیش رفته‌اند. اگرچه کلاً در آثار متأخرشان بسامد غم کم شده است، اما به عقیدهٔ احمد محمود، تأثیر منفی آن شدیدتر و قدرت تخریبی آن بیشتر شده است. دانشور، اگرچه در دورهٔ ابتدایی احساسی از خفقان و انفجار درونی را دارد، ولی با ابراز هر چه بیشتر غمش، این بار غم را به دورهٔ دوم زندگی نمی‌برد؛ بلکه در دورهٔ متأخر احساس آرام‌تری در برخورد با این احساس در خود می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی غم، جنسیت، زمان، ادبیات معاصر.

۱. دانشجوی دکتری زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران a.daftarinezhad@gmail.com
۲. دانشیار زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول) dr.ahmadkhani@gmail.com
۳. دانشیار زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران bl_rovshan@pnu.ac.ir
۴. استاد زبان شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران zandi@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۱

۱- مقدمه

در دیدگاه شناختی، استعارهٔ مفهومی متعلق به نظام شناختی انسان است که ریشه در نظام مفهومی ذهن دارد و این مفهوم مختص به زبان ادبی و شعر نیست (لیکاف[1] و جانسون[2] ۲۰۰۳، ۴؛ لی[3]، ۲۰۰۱: ۷). حوزهٔ عواطف، رویکرد جدیدی است که در آن زبان، پیوندی پویا و اجتناب‌ناپذیر با حوزهٔ عواطف و علم شناخت دارد (قوچانی، ۱۳۹۵: ۲۰۲). با بررسی استعاره‌های مفهومی پربسامد در یک جامعهٔ زبانی می‌توان به شیوهٔ جهان‌بینی آن جامعه دست یافت و تغییر تاریخی استعاره‌های مفهومی نشانگر تحول در نگرش و جهان‌بینی و شناخت در مفهوم فرهنگی یک جامعهٔ زبانی است (دیگنان[4]، ۲۰۰۵: ۲۴).

این پژوهش بر مبنای نظریهٔ کووچش (۲۰۱۰) به بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ غم در آثار احمد محمود و سیمین دانشور می‌پردازد و تأثیر زمان و جنسیت را بر کاربرد این استعاره‌ها نشان می‌دهد. هدف این مقاله آن است که دریابیم چگونه مفهوم غم در ساخت استعاره‌های مفهومی درک می‌گردد و بر مبنای کدام مفاهیم در حوزهٔ مبدأ شکل می‌گیرد و تغییر زمان و جنسیت در کاربرد استعاره‌های مفهومی مربوط به احساس غم در آثار مذکور چگونه نشان داده شده است. به این منظور دوازده اثر منتخب به قلم احمد محمود و سیمین دانشور (از هریک ۶ اثر) در پیش و پس از سال ۱۳۵۷ -که از این پس به‌صورت دو دورهٔ ابتدایی و متأخر نامگذاری شده است- با روش تحلیل محتوا مطالعه شده‌اند تا با تحلیل استعاره‌های مفهومی غم، جهان‌بینی نویسندگان مذکور حاصل گردد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در حوزه استعاره انجام شده که به آنها اشاره می‌شود. روحی (۱۳۸۷) با بررسی حوزهٔ عواطف تأثیر باورهای فرهنگی بر انتخاب حوزهٔ مبدأ و نگرش جامعه در مورد این احساسات را نشان داده است. ساسانی و ملکیان (۱۳۹۱) به مطالعهٔ گفتار روزمرهٔ مردم تهران پرداخته‌اند. دیلمقانی (۱۳۹۱) تغییرات را در حوزه‌های مبدأ و مقصد با بازنمود آنها در زبان فارسی معیار مقایسه کرده است. تاج‌آبادی و همکاران (۱۳۹۱) با بررسی جنسیت‌گرایی زبان فارسی تمایل جنسیت‌گرایانهٔ زبان فارسی در کاربرد اجتماعی را بیان کردند. پیرزاد و همکاران (۱۳۹۲) جهانی بودن مفهوم استعاری عواطف شادی، عشق، غم، ترس، خشم را مطالعه کرده‌اند. ملک و روحانی (۱۳۹۲) به بررسی تأثیر جنسیت در کاربرد صور کلام پرداخته‌اند. افراشی و مقیمی‌زاده (۱۳۹۳) چگونگی مفهوم‌سازی شرم را در زبان فارسی مطالعه کرده‌اند. فضایلی و ابراهیمی (۱۳۹۳) به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی

---

1. G. Lakoff
2. M.Johnson
3. D. Lee
4. A. Dignan

غم در اشعار سعد سلمان پرداخته‌اند. حر و خزانه‌دارلو (۱۳۹۴) استعاره‌های مفهومی کتاب نفثه‌المصدور زیدری را بررسی کرده‌اند. زرقانی و قاسمی (۱۳۹۴) به بررسی استعاره‌های مفهومی زن در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته‌اند و نقش معشوقی را پررنگ‌ترین نقش زن بیان کرده‌اند. افراشی و فرشی (۱۳۹۸) استعاره‌های مفهومی غم را در زبان فارسی بررسی نمودند. تاکادا[1] و همکاران (۲۰۰۵) برطبق نظر گریدی[2] (۱۹۹۷) استعاره‌های اجتماعی-فرهنگی را در زبان ژاپنی مطالعه کرده‌اند. اسنوا[3] (۲۰۱۱) مفاهیم خشم، ترس و غم در زبان انگلیسی را بررسی کرده است. لیو[4] و ژائو[5] (۲۰۱۳) به مقایسهٔ استعاره‌های احساس شادی در زبان‌های انگلیسی و چینی پرداخته‌اند.

۳- چارچوب نظری و روش‌شناسی

از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره درک یک حوزهٔ مفهومی براساس حوزهٔ مفهومی دیگر است. دو حوزه‌ای که در تشکیل استعارهٔ مفهومی نقش دارند را حوزهٔ مبدأ[6] و حوزهٔ مقصد[7] می‌خوانیم. حوزهٔ مفهومی مقصد معمولاً انتزاعی‌تر از حوزهٔ مفهومیِ مبدأ است. هنگامی که یک حوزهٔ مفهومی براساس حوزهٔ مفهومی دیگر درک می‌شود یک استعارهٔ مفهومی شکل می‌گیرد. این درک، حاصل تناظرها یا نگاشت‌های نظام‌مند میان دو حوزهٔ مفهومی است. در نتیجه، استعارهٔ مفهومی به‌صورت حوزهٔ مفهومی «الف» حوزهٔ مفهومی «ب» است درک می‌گردد (کووچش ۲۰۱۰: ۴). نگاشت مجموعه‌ای از تناظرهای[8] موجود در دو طرف استعاره است. به‌عنوان مثال عبارات استعاری به‌بن‌بست رسیدن رابطه، و برسر دو راهی ماندن در رابطهٔ عاشقانه، براساس نام‌نگاشت «عشق سفر است» بنا شده است (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۰۷-۲۰۶). نام‌نگاشت[9] عبارتی است که معرف یک استعارهٔ مفهومی است (گریدی، ۲۰۰۷: ۱۹۰).

بر اساس کووچش (۲۰۱۰) رایج‌ترین مبدأهای پرتکرار عبارتند از: حوزهٔ «بدن انسان»، «سلامتی و بیماری»، «حیوانات»، «گیاهان»، «ساختمان»، «دستگاه‌ها و ابزارها»، «بازی‌ها و ورزش‌ها»، «تجارت»، «آشپزی و غذا»، «گرما و سرما»، «روشنایی و تاریکی»، «نیروها»، «حرکت و جهت» و مقصدهای رایج متشکل از حوزهٔ

1. M. Takada
2 .J.Grady
3. O. Esenova
4. X. Liu
5. G. Zhao
6. source domain
7. target domain
8. correspondence
9. name of the mapping

«احساس»، «میل»، «اخلاق»، «اندیشه»، «جامعه/ملت»، «سیاست»، «اقتصاد»، «روابط انسانی»، «ارتباط»، «زمان»، «زندگی و مرگ»، «مذهب»، «رخدادها و کنش‌ها» (همان، ۱۸–۲۷).

۳-۱- برجسته‌سازی استعاری

مفاهیم چه در حوزهٔ مبدأ و چه در حوزهٔ مقصد از مجموعه‌ای از جنبه‌ها و ویژگی‌ها تشکیل گردیده‌اند. تمرکز یک استعاره را بر یک یا چندین مفهوم مقصد برجسته‌سازی[1] گویند. لازمهٔ برجسته‌سازی استعاری، پنهان‌سازی[2] است که در آن جنبه‌هایی از مفهوم مقصد که از کانون تمرکز خارج گردیده است، پنهان می‌شود. مثلاً اگر استعاره‌های مفهومی بحث «ظرف، سفر، جنگ» را که هر یک بر جنبه‌های مختلفی از مفهوم بحث مانند (محتوا، پیشرفت، پیروزی) تمرکز دارند، در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که در هر یک فقط بخشی از مفهوم بحث، مورد نظر است و کانون استعاره[3] است. در نتیجه استعاره‌ها با برجسته کردن وجوه مختلف مقصد همزمان وجوه دیگر را پنهان می‌سازند. (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۳۸–۱۴۳).

۳-۲- بعد اجتماعی استعاره

بعد اجتماعی، تفکیک جامعه به مرد و زن، پیر و جوان، طبقهٔ متوسط و کارگر است. بعد اجتماعی نحوهٔ حرف زدن مردان دربارهٔ زنان، نوع حرف زدن زنان در مورد مردان، شیوهٔ سخن گفتن مردان و زنان دربارهٔ زنان، طریقهٔ توصیف جهان به‌طور عام توسط مردان و زنان است. مثلاً مردان از اصطلاحاتی چون «خرگوش»، «بچه‌گربه»، «پرنده»، «خوردنی» و ... برای توصیف زنان استفاده می‌کنند. در حالیکه، وقتی زنان دربارهٔ مردان صحبت می‌کنند، برخی از این استعاره‌ها را به‌کار نمی‌برند و یا به شکلی محدود از آنها استفاده می‌کنند. مثلاً مردان را معمولاً «خرگوش» یا «بچه گربه» صدا نمی‌کنند؛ بلکه غالباً مردان در ذهن زنان به‌عنوان «حیوانات پشمالوی بزرگ»، مثل «خرس» یا «شیر» توصیف می‌شوند. وجود تفاوت در مفهوم‌سازیِ سایر جنبه‌های هستی نیز برای مردان و زنان واقعیتی مبرهن است (کووچش، ۲۰۰۵: ۸۹).

۳-۳- زندگی‌نامهٔ احمد محمود و سیمین دانشور

عواطف و احساسات ذهنی انسان‌ها به‌صورت عبارت استعاری در زبان نمود می‌یابند. این پژوهش با هدف بررسی چگونگی مفهوم‌سازی غم در آثار این دو نویسنده انجام شده است. دلیل انتخاب بررسی احساس غم در این آثار این است که می‌توان بین زندگی پرفراز و نشیب این نویسندگان و موقعیتی که آنها تحت تأثیر آن این آثار را خلق کرده‌اند ارتباط نزدیکی یافت. در این پژوهش سعی شده است که کتاب‌های مطرح دو نویسندهٔ مذکور انتخاب

1. highlighting
2. hiding
3. main meaning focus

شود و از نظر تأثیر مؤلفهٔ زمان، آثار انتخاب شده با حداقل سه سال فاصله زمانی برگزیده شده است. در ایـن پـژوهش سیر تحول این احساس مطالعه نشده است؛ بلکه تأثیر انقلاب به‌عنوان یک رخداد بـزرگ اجتمـاعی و نـه سیاسـی در زندگی و بازنمود و چگونگی بیان احساس غم در پیش و پس از انقلاب اسلامی مـورد نظـر اسـت و دو دورهٔ مـذکور فقط محدودهٔ زمانی را نشان می‌دهد. احمد اعطا ملقب به احمد محمود (۱۳۱۰) متولد اهواز در میانـهٔ تحصـیلاتش و مقارن با ملی شدن صنعت نفت درنتیجهٔ فعالیت‌های سیاسی، مدت شش مـاه بـه زنـدان افتـاد و از ادامـهٔ تحصـیل محروم شد. در حین خدمت سربازی نیز به علت فعالیت‌های سیاسی به بندر لنگه تبعید شد. تجربـهٔ جانگـداز دیگـر زندگیش شهادت برادرش است. محمود پس از بازگشتش از جبهه با دلی آکنده از درد رمان زمـین سـوخته (۱۳۶۱) و پس از چندین سال، مدار صفر درجه (۱۳۷۲) را نوشته است که شرحی از حوادث مربوط بـه وقـایع نخسـت جنـگ است. مشکلات اجتماعی همچون بی‌ثباتی اقتصادی و اجتماعی در مناطق جنگ‌زده، بی‌سرپرسـت شـدن و از هـم پاشیدن بنیاد بسیاری از خانواده‌ها، فقر و بیکاری و ... دردهایی است که احمد محمود با آن زیسته و در آثار خـود آنهـا را بازپروریده است. وی در سال (۱۳۸۱) درگذشت (جعفری، ۱۳۹۲: ۲۰-۳۲).

سیمین دانشور اولین زنی است که به معنای متعـارف امـروزی رمـان نوشـته اسـت زارع‌زاده (۱۳۹۱: ۵۹-۶۰). دانشور متولد (۱۳۰۰) در شیراز متولد شد. اولین مجموعه داسـتان‌هـای کوتـاهش را بـا نـام آتـش خـاموش در سـال (۱۳۲۷) منتشر کرد و در همین سال بود که با جلال آل‌احمد آشـنا مـی‌شـود. دانشـور در سـال (۱۳۳۱) بـرای ادامـه تحصیل به آمریکا می‌رود. آن‌ها هرگز صاحب فرزند نمـی‌شـوند و ایـن امـر در نوشـته‌هایشـان بازتـاب یافـت. رمـان سووشون (۱۳۴۸) بزرگ‌ترین اثر هنری دانشور است که در آن (یوسفِ) قصه (جلال) است که بسـیار بـه او شـباهت دارد و «زری» خودِ سیمین است. در سال (۱۳۴۸) جلال آل‌احمد درگذشت و دانشور را با دلـی آکنـده از درد و غـم تنها گذاشت. دانشور پس از این زمـان داسـتان‌هـای کوتـاه و رمـان‌هـای زیبـایی خلـق کـرد کـه جزیـرهٔ سـرگردانش «سیمینی» داشت که با (جلال آل‌احمد) پیوند خورده بود و دخترکی «هستی» نام، در پی کشف راز هویت وجود کـه سیمین خالق آن بود. دانشوردر سال (۱۳۹۰) درگذشت. دانشور غم‌های شخصیت‌های داستانش را زندگی کـرده بـود و آن را با تمام وجود در زندگیش نظاره‌گر بود. زنده یادان احمد محمود و سیمین دانشور از جمله نویسـندگانی هسـتند که داستان‌هایشان را زندگی کرده و بیشترین تجربه‌های شخصی را در این آثار انعکاس داده‌اند.

۳-۴- روش‌شناسی

روش این پژوهش به‌صورت اکتشافی و تحلیل محتواست. شـیوهٔ تشـخیص اسـتعاره، روش بازشناسـی اسـتعاره (MIP)[1] گروه پراگلجایز[2] (۲۰۰۷) است. در این روش که تحلیل استعاره‌های مفهومی براساس استعاره‌هـای زبـانی

---

1. Metaphor identification procedure (MIP)
2. Pragglejaz Group

است، معنای استعاری، معنای غیر مستقیم کلمه است که حاصل مقایسهٔ معنای بافتی و معنی اصلی‌تری است که در متن‌های دیگر به‌کار می‌رود. در ادبیات داستانی ایران، مناطق جنوب و جنوب غربی ایران در سه محدودهٔ خوزستان، فارس و بوشهر جلوهٔ خاصی دارد و مشخصات این محدوده به گونه‌ای است که نه تنها نویسندگان جنوب، بلکه نویسندگان دیگری را به خود جذب کرده است. مهم‌ترین بخش ادبیات داستانی اقلیمی از تلاش نویسندگان جنوب کشور حاصل گریده است. داستان‌هایی که از فرهنگ و طبیعت جنوب نشأت گرفته و بیشتر متشکل از نویسندگانی است که از طبقهٔ متوسط شهری هستند. آثار نویسندگان اقلیم جنوب توصیفی از فقر و محرومیت انسان‌ها و روستاییان بی‌پناهی است که تحقیر شده و زخمی و درمانده‌اند و شرح حال کارگران غربت‌زده‌ایست که بی‌پناه و آواره‌اند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۶۱-۵۸۳). با توجه به اهمیت اقلیم جنوب، به منظور بررسی چگونگی تأثیر بُعد اجتماعی جنسیت و تأثیر زمان بر ایجاد تغییر در مفهوم‌سازی استعاره‌های غم و کنترل متغیرهای اجتماعی دیگر که موجب تغییرات درون‌فرهنگی و تنوع استعاری می‌شوند، در این مقاله تنها دو نویسندهٔ معروف اقلیم جنوب، احمد محمود و سیمین دانشور انتخاب گردیده است که دارای آثار فراوانی در پیش و پس از انقلاب اسلامی هستند. ویژگی مهم این کتاب‌ها انعکاس دقیق مضامین اجتماعی و مشکلات مربوط به جنوب کشور و عامه‌پسند بودن و برخورداری از نثری ساده و روان است که به گفتار روزمره بسیار نزدیک است و تأییدی بر نظریهٔ معاصر استعاره است که استعاره خاص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمرهٔ زبان جای دارد. با توجه به توضیحات بالا جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، مجموعه‌ای از آثار احمد محمود و سیمین دانشور در پیش و پس از انقلاب اسلامی است که در حجم نمونه از هر نویسنده ۶ اثر انتخاب گردید. آثار منتخب احمد محمود متشکل از مول (۱۳۳۸)، پسرک بومی (۱۳۵۰) همسایه‌ها(۱۳۵۳)، زمین سوخته (۱۳۶۱)، مدار صفر درجه (جلد اول) (۱۳۷۲) و درخت انجیر معابد (جلد اول) (۱۳۷۹) است و آثار برگزیدهٔ سیمین دانشور عبارتند از آتش خاموش (۱۳۲۷)، شهری چون بهشت (۱۳۴۰)، سووشون (۱۳۴۸)، جزیرهٔ سرگردانی (۱۳۷۲)، از پرنده‌های مهاجر بپرس (۱۳۷۶) و ساربان سرگردان (۱۳۸۰). آثار مذکور جزء آثار برجستهٔ این نویسندگان است و در انتخاب آنها فاصلهٔ زمانی رعایت شده است. لازم به ذکر است که دو دورهٔ مذکور فقط محدودهٔ زمانی را نشان می‌دهد و آنچه در این پژوهش از این برش زمانی مد نظر بوده است تأثیر آموزه‌های اجتماعی، دینی و فرهنگی حاصل از انقلاب اسلامی بر صبر و مقاومت اشخاص در مواجهه با مشکلات و سختی‌هاست. شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش به شیوهٔ دستی است که از هر کتاب پنجاه صفحه به روش جدول اعداد تصادفی انتخاب شد. ابتدا عبارات استعاری غم و مفاهیم مرتبط استخراج و در یک فهرست ثبت گردید.

٤- تحلیل داده‌ها

۴-۱- حوزه‌های مبدأ غم در آثار ابتدائی و متأخر احمد محمود

در آثار مذکور ۳۱۷ استعارهٔ مفهومی در ۴۵ نام‌نگاشت استخراج گردید. پربسامدترین حوزهٔ مبدأ غم در آثار ابتدایی وی عبارتند از: حوزه‌های مبدأ «مرگ» و «شیء» هریک با ۱۳ مورد وقوع، «بیماری» با ۱۲ مورد وقوع و «رفتار حیوان» و «بار» هریک با ۱۱ مورد وقوع و «ماده» با ۹ مورد وقوع و «مادهٔ خوراکی» با ۷ مورد وقوع که به ترتیب در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. حوزه‌های مبدأ «شیء» و «مرگ» و «بیماری» و «بار» و «رفتار حیوان» بیش‌ترین تکرار را در بیان احساس غم در این دوران به خود اختصاص دادند.

پربسامدترین حوزهٔ مبدأ در آثار متأخر احمد محمود را حوزه‌های «مانع» با ۱۴ مورد وقوع، «مرگ»، «مادهٔ درون ظرف» و «ویرانی» هریک با ۹ مورد وقوع، «شیء»، «ماده» و «آب» هریک با ۸ مورد وقوع، «نیرو»، «رفتار حیوان» و «آتش/ گرما» هریک با ۶ مورد وقوع تشکیل داده‌اند. حوزه‌های مبدأ «مانع»، «ویرانی»، «مرگ» و «مادهٔ درون ظرف» و «شیء»، «ماده» و «آب» بیش‌ترین تکرار را در بیان احساس غم در این دوران به خود اختصاص دادند.

۴-۲- حوزه‌های مبدأ غم در آثار ابتدائی و متأخر سیمین دانشور

در آثار مذکور ۷۳۳ استعارهٔ مفهومی در ۶۳ نام‌نگاشت یافت گردید. با توجه به داده‌ها پربسامدترین حوزهٔ مبدأ در آثار ابتدایی وی حوزه‌های مبدأ «شیء» با ۴۳ مورد وقوع، «آتش/ گرما» با ۴۰ مورد وقوع، «بیماری» با ۳۶ مورد وقوع، «رفتار حیوان» با ۲۷ مورد وقوع، «فشار/ فشردگی» با ۲۳ مورد وقوع، «ویرانی» با ۲۰ مورد وقوع، «بار» و «مرگ» هریک با ۱۹ مورد وقوع، «ماده» و «مادهٔ درون ظرف» هر یک با ۱۷ مورد وقوع و «مادهٔ خوراکی» با ۱۶ مورد وقوع است. حوزه‌های مبدأ «شیء»، «آتش/ گرما»، «بیماری»، «رفتار حیوان» و «فشار» بیش‌ترین تکرار را در این دوران نشان دادند.

از آثار متأخر دانشور حوزه‌های «شیء» با ۳۰ مورد وقوع، «بیماری» با ۲۶ مورد وقوع، «مانع» با ۱۷ مورد وقوع، «ویرانی» با ۱۵ مورد وقوع، «آتش/ گرما» و «مرگ» هر یک با ۱۳ مورد وقوع، «بار» با ۱۱ مورد وقوع، «آب» با ۱۰ مورد وقوع و «نیرو»، «مادهٔ خوراکی» هریک با ۹ مورد وقوع به‌دست آمد. حوزه‌های مبدأ «شیء»، «بیماری»، «مانع»، «ویرانی»، «آتش/ گرما» و «مرگ» بیش‌ترین تکرار را در بیان غم نشان دادند.

۴-۳- مقایسهٔ تأثیر زمان در استعاره‌های مفهومی غم در آثار احمد محمود و سیمین دانشور

داده‌های این پژوهش برطبق مبدأهای رایج کووچش (۲۰۱۰) طبقه‌بندی و از هر حوزه نمونه‌هایی ارائه شد. تغییر فیزیولوژیکی از جمله تغییرات رنگ صورت، تغییر در وضعیت صدا و تغییر در حالت چهره، مجازهای

عواطف در نظر گرفته شده‌اند؛ اما با توجه به‌تحقیقات پیشین که ایـن مجازهـا را کـه اسـاس تشـکیل اسـتعاره اسـت، بررسی کرده‌اند، در این پژوهش به‌صورت مختصر بدان پرداخته شده است.

اعضای بدن

[غم تغییر حالت چهره است]

قیافه‌اش تو هم بود. (محمود، ۱۳۳۸: ۳۶).

اخمش تو هم رفت (محمود، ۱۳۷۲: ۱۸۷).

منوچهر اخم کرد (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۲۷).

مادر و دختر تو لب رفتند (دانشور، ۱۳۷۲: ۳۰۰).

سلامتی و بیماری

برای بیان غم استعارهٔ بیماری به‌کار رفته است و ایـن ویژگـی اسـت کـه در ارتبـاط بـا سـلامتی و بیمـاری بـه‌کـار می‌رود. این حوزه بیانگر تلاش شخص برای حفظ جان خویش است. به‌طوری که احساس، فرد درگیر را تحت تـأثیر خود قرار می‌دهد و شخص غم را تجربه می‌کند.

در کارهای اولیه احمد محمود بسامد این حوزه با ۲۶ مورد وقـوع یافـت شـد. در آثـار متـأخرش بسـامد «حـوزهٔ سلامتی و بیماری» با ۱۹ مورد وقوع است. با درنظرگیریِ کاهش بسامد حوزهٔ «مرگ» از ۱۳ مورد وقوع بـه ۹ مـورد در کارهای متأخر وی، شاهد کاهش بار منفی و افزایش تحمل وی برای این احساس هسـتیم. «مسـتی» یـک مفهـوم دو وجهی است که هم وجه مثبت به معنی سرمستی و خوشحالی دارد و بُعد دیگرش مفهوم دیوانگی را تداعی مـی‌کنـد. در کارهای متأخر احمد محمود این مفهوم به صفر رسیده است و غم در معنی زوال عقـل در اثـر مسـتی دیـده نشـد؛ بلکه غم در مفهوم جدید «نجاست» با ۴ مورد وقوع به‌کار رفته است. به‌طوری که این مفهـوم بـار مـذهبی شخصـیت او را برجسته می‌کند.

با توجه به داده‌ها در این حوزه در آثار دانشور کاهش بسامد کلی احسـاس غـم از ۶۹ مـورد تکـرار بـه ۴۳ مـورد وقوع مشاهده شد. می‌توان گفت که این کاهش بسامد، نمایی از پنهان‌سازی احساس غـم اسـت کـه در آثـار گذشـته بیشتر از آن به عنوان «بیماری» و «مرگ» یاد کرده است.

[غم بیماری است]

دردی که دارم غصهٔ مادرم است (محمود، ۱۳۵۳: ۲۹۸).

با توجه به اینکه احمد محمود زندگی سختی داشته و در یک خانوادهٔ متوسط و پرجمعیـت بـه دنیـا آمـده اسـت و برای کمک هزینه به خانواده مجبور می‌شود که در عنفوان کـودکی کـار کنـد. در اینجـا غـم مـادر و خـانواده‌ای را بـه تصویر می‌کشد که وجودش را به درد آورده است.

کسی پیدا شد درد دل منُ بفهمه (محمود، ۱۳۷۹: ۲۱۶).

آدم‌های تب‌دار هستم. بدجوری بی‌قرارم (محمود، ۱۳۶۱: ۳۱۵).

و در آثار متأخرش چون فردی که از تب می‌سوزد، تصویری از بی‌تاب شدن از غم‌های درونیش را بیان می‌کند و همدمی را نمی‌یابد تا از غم‌های درونی خود با وی سخن بگوید. غم عزیزانی که در اثر جنگ از دست داده و یا آواره شده‌اند. با توجه به بیماری تنگی نفس در احمد محمود، بیش‌ترین بسامد مربوط به استعاره‌هایی است که در آن وی اندوهش را با حالتی از خفگی و تنگی نفس بیان کرده است.

۱. حرف بیخ گلویم خشک شده است دارم خفه می‌شم (محمود، ۱۳۵۳: ۱۱۰).

۲. چه روز نحسی بود... چه جانی کندم...(محمود، ۱۳۷۲: ۱۸۷).

نزدیک بود پس بیفتم (دانشور، ۱۳۴۰: ۶۱).

بروم سر مزار... درد دل کنم (بازگو کردن شرح غم) (دانشور، ۱۳۷۶: ۸۷).

روح من مثل خوره درونت را می جود تا بمیری (دانشور، ۱۳۷۶: ۳۶).

در آثار ابتدایی، دانشور شدت غم را بیان می‌کند که تحملش را از دست داده و با بیان پس افتادن، عدم توان وی برای تحمل غم نشان داده شده است. در آثار متأخر وی شاهد بازگو کردن غم با عزیزی از دست رفته هستیم و با توجه به اینکه دانشور همسرش، جلال آل‌احمد را در سال ۱۳۴۸ از دست داده است می‌خواهد غم‌های درونیش را که همچون خوره جانش را به نابودی کشیده است برای وی بازگو کند و اندکی تسلی و آرامش یابد.

حیوانات / انسان

در عبارت‌های استعاری، شاهد مفاهیمی از قبیل ویژگی‌های حیوانی، وجود یا بروز ویژگی‌های انسانی و شخصیت‌بخشی[1] برای این احساس هستیم. شخصیت‌بخشی اعطای ارزش‌های جدیدی است که آن مفهوم، فاقد آن است. با توجه به کاهش بسامد کلی این حوزه از ۲۱ مورد وقوع به ۱۲ مورد وقوع، در آثار متأخر احمد محمود نقش حیوانی غم کاهش یافته است. وقتی غم در مفهوم «انسان» برجسته می‌شود؛ غم ملازمی می‌شود که مانند دشمن یا یک شکنجه‌گر از وجود آن آزرده می‌شود و آسیب می‌بیند. با مشاهدهٔ کارهای متأخرش، درجهان‌بینی وی تأثیر شکنجه‌گری این احساس خنثی‌تر شده است و بسامد این حوزه از ۳ مورد وقوع به ۱ مورد کاهش یافته است. این‌طور به‌نظر می‌رسد که اگر احمد محمود معتقد بود که احساس غم ویژگی‌های حیوانی را نشان می‌دهد در سال‌های بعد از ۱۳۵۷، نقش غم در زندگی وی کم‌رنگ شده است. در دورهٔ پیشین، اگر این احساس از طریق یک موجود زنده از قبیل انسان و یا حیوان، مفهوم‌سازی می‌شد حالا حضور غم کمتر قابل مشاهده است. «رفتار حیوانی» که از ویژگی‌های منفی است در کارهای متأخر وی از ۱۱ مورد وقوع به ۶ مورد وقوع تقلیل یافته است و

1. personification

معرف کاهش بار معنایی منفی برای این احساس است. اگر در دوره‌ای از زندگیش این احساس می‌توانست مانند یک شکنجه‌گر به عذاب جسمی و روحی وی بپردازد، تأثیر آزاردهندهٔ آن نسبت به دورهٔ اول کمتر شده است.

با بررسی داده‌های آثار دانشور این حوزه، کاهش بسامد چشمگیری داشت و از ۵۳ مورد وقوع به ۱۵ مورد تکرار تقلیل یافته است. کاهش بسامد در این حوزه نشانگر بالا رفتن تحمل در جهان‌بینی این نویسنده است که با افزایش ظرفیت درونی قدرت بیشتری در برابر ناملایمات پیدا کرده است.

[غم انسان است]

ساربون غم کجاس غصمه کنه بار (ساربون غم کجاست تا غم‌های مرا بار شتر کند) (محمود، ۱۳۵۳: ۲۹۸).

در کلامش ... چنان دردی قد کشیده (محمود، ۱۳۶۱: ۱۷۵).

در مثال بالا احمد محمود در جستجوی شخصی است که حکم ساربانی را دارد که غم‌های بی‌شمارش را بار شتر سازد و از دل و خانهٔ وی دور کند. در اینجا غم‌های درونیش به حدی است که وی در انتظار منجی است که این اندوه درونی را پاک و از زندگی وی دور گرداند. در آثار متأخرش شروع و نمو غمی را به‌تصویر می‌کشد که در حال رشد است و وجودش را تسخیر ساخته است. اندوهی که بازنمود آن در کلامش هویدا می‌شود و در غم عزیزانش داد سخن می‌دهد.

وقتی اشک... می‌آمد پایین یک صدایی از خودش در می‌آورد (دانشور، ۱۳۴۰: ۴۴).

غم عالم به دلم می‌نشیند (دانشور، ۱۳۷۲: ۲۱۳).

در مثال بالا دانشور اندوه درونیش را با اشکی بیان می‌کند که جان گرفته و از خود تولید صدا می‌کند. در این دوره غمی را تصویرسازی می‌کند که گویی در درونش جان گرفته و حالا با زبانی نامشخص با او صحبت می‌کند. درآثار متأخرش اندوهی نمایان است که سالیان سال بر دلش نشسته و چون همدمی همیشگی در دلش احساس می‌شود.

گیاهان

هنگامی که از مفهوم گیاهان به شکل استعاری استفاده می‌کنیم، بخش‌های مختلفی از گیاهان را تمیز می‌دهیم. بسامد این حوزه فقط با ۱ مورد وقوع از آثار دانشور استخراج شد.

[غم گیاه است]

نکند خاری بر دلش نشسته باشد (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۸).

در اینجا دانشور غمش را همچون خاری متصور می‌شود که در دلش رفته و تولید درد و جراحت کرده است.

[غم مکان/ ظرف است]

بسامد این حوزه در آثار احمد محمود از ۳ مورد وقوع به ۱ مورد تقلیل یافته است. با توجه به بررسی انجام شده، بسامد این حوزه در آثار دانشور از ۱۸ مورد وقوع به ۱۷ مورد وقوع کاهش یافته است و کاهش بیان غم و نمایش عادی بودن غم را نشان می‌دهد.

[غم مکان/ ظرف است]

شهرو از ته جگر فریاد کشید (محمود، ۱۳۵۰: ۲۵۰).

باتوجه به ظلم‌ها و فقر حاکم در دوران ستمشاهی، در این دوران احمد محمود گلایه از وضعیت موجود را چنان به تصویر می‌کشد که گویی این اندوه تمام وجودش را به درد آورده است و از اعماق وجودش فریاد درد سر داده است.

فاطمه ...آه عمیقی کشید (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۷۲).

این چنین در زندان غم ... محبوس شود (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۲۲).

دانشور غم را همانند زندانی می‌داند که او را در خود محبوس کرده است و با آه کشیدنی عمیق این اندوه را بازگو می‌کند.

... تا در سوگ شما نامه بنویسم (دانشور، ۱۳۷۶: ۱۰۱).

غمگین گفت در جهان محکوم به حبس ابدیم (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۷۵).

دانشور در آثار متأخرش این احساس را درونی نمی‌کند؛ بلکه کل جهان هستی را غم بزرگی می‌خواند که او را در خود حبس کرده و محکوم به حبس ابد است. وی از نامه نوشتن در سوگ عزیز از دست رفته‌ای سخن به میان می‌آورد که این زندان غم را پررنگ می‌کند. از آنجا که فرزندی ندارد تا همراز و سنگ صبورش شود خود را همچون فردی زندانی می‌بیند که در زندان غمش تنها و بی‌کس است و تنها همدمش این احساس دلتنگی و اسارت و در بند غم بودن است.

ابزار و ماشین آلات

این حوزه تنها در کارهای انتهایی احمد محمود با ۲ مورد وقوع مشاهده گردید که خبر از ابراز غم و تخریب دستگاه بدن به واسطهٔ بروز این احساس بوده است. وجود فرد، همچون اتومبیلی مفهوم‌سازی شده است که توسط غم، اوراق می‌شود؛ این استعاره ورود و پیشرفت تکنولوژی را نسبت به سابق نشان می‌دهد که بدن در مفهوم ماشین یا یک دستگاه، مفهومی شده است. با توجه به بررسی انجام شده، بسامد این حوزه با ۱ مورد وقوع در کارهای ابتدایی و متأخر دانشور یکسان است.

[غم دستگاه است]

عطا از زندان اومده خرابه (غمگینه)(محمود، ۱۳۷۲: ۵۹۰)!

تجربهٔ تلخ زندان و مشقت‌های پس از آن موجب از دست دادن منزلـت اجتمـاعی احمـد محمـود بـرای یـافتن کاری درخور شأنش بوده است؛ او خود را همچون ماشینی تصویرسازی کرده است که از شـدت غـم آسـیب دیـده و اوراق و خراب شده است.

تا به خانه برسد گریه کرده بود... بعد آنها هم عرو بوقی راه انداخته بودند (دانشور، ۱۳۴۰: ۱۷۹).

دور اشکش تند شده بود (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۱).

در نوشته‌های دانشور در هر دوره نشان از گریستن و بیان اندوه و غمی است که به نوعی همراه صداسـت و جلـب نظر دیگران را به خود معطوف می‌کند. در اینجا دانشور خود را به‌سان ماشینی مفهوم‌سازی کـرده اسـت کـه احسـاس غم در عملکردش خلل ایجاد کرده است.

ورزش و بازی‌ها

بسامد این حوزه از ۴ مورد وقـوع بـه ۳ مـورد تقلیـل یافتـه اسـت. دانشـور حضـور غـم را همچـون بـازی قمـار تصویرسازی کرده است. فرد درگیر این احساس را همچون قماربازی معرفی می‌کند کـه چیـزی بـرای از دسـت دادن ندارد و برد و باخت برایش یکسان است. این حوزه در آثار احمد محمود یافت نشد.

[غم بازی است]

نقد عمر را باخته‌ام (دانشور، ۱۳۲۷: ۶۱).

(با اندوه گفت)... دارید مرا بازی می‌دهید (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۹۶).

پول و معاملات اقتصادی

رویدادهای تجاری دربردارنده چند نهاد و کنش هستند: کـالا، پـول، تحویـل کـالا، و تحویـل پـول. درک مـا از چیزهای انتزاعیِ گوناگون مبتنی بر این سناریو و یا بخش‌هـایی از آن اسـت (کـووچش، ۲۰۱۰: ۲۰). چنـد مثـال در قسمت زیر آورده شده است:

کاهش بسامد حوزهٔ کالا» از ۱۳ مورد وقوع به ۸ مورد، در آثار احمد محمود و کاهش بسـامد ایـن حـوزه در آثـار دانشور از ۴۳ مورد وقوع به ۳۰ مورد، نمایی از سطح ظرفیت آنها برای پذیرش این احساس منفی اسـت. در کارهـای ابتدایی آنها غم کالایی است که در تملک خود دارند و قابل دیدن و لمس کـردن اسـت. بـرای بیـان تـأثیر منفـی ایـن احساس، مفاهیمی همچون شکافتن، بریدن و قطع شدن بکار رفته است. با کاهش بسامد این حوزه این‌طـور بـه‌نظـر می‌رسد که در کارهای پایانی این ارزش و مفهوم‌سازی مانند قبل بـرای غـم وجـود نـدارد و در زنـدگی رنگـی عـادی به‌خود گرفته است.

[غم شیء است]

صدای غم‌دار پدرم از گذشته‌ها بیرونم می‌کشد (محمود، ۱۳۵۳: ۶۹).

در این مثال باز هم شاهد نگرانی و اندوه همیشگی احمد محمود برای خانواده‌اش هستیم. وی از پدری حرف می‌زند که از فشار و سختی زندگی صدایش آکنده از غم است.

او را از رنجی که دارد برهان (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۸).

غمم برای دوری از وطن است (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۷۵).

دانشور از غمی سخن می‌گوید که حاصل دوری از وطن و خانه و خانواده است. در سال ۱۳۳۱ دانشور برای شرکت در کلاس‌های نویسندگی در دانشگاه استنفورد آمریکا به مدت دو سال از شهر و دیارش دور می‌ماند و طعم تلخ غربت را سالیان پیش درک کرده است. وی با بیان عبارت غمم، به این احساس مالکیت بخشیده و آن را ملموس و قابل درک ساخته است.

[غم شیء تیز است]

جیغ مادرم فضا را شکافت (محمود، ۱۳۵۰: ۱۱۵).

کلامش همچون تازیانه به جانم تیغ می‌کشد (محمود، ۱۳۶۱: ۱۷۹).

در اینجا احمد محمود تحت تأثیر فضای جنگ تحمیلی دردی را متصور می‌شود که برادری در سوگ برادرش اشک می‌ریزد.

ملک‌رستم ناراحت شد و کلامش را برید (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۹۲).

آشپزی و غذا

این حوزه یکی دیگر از حوزه‌های رایج کووچش (۲۰۱۰) است که مفاهیمی همچون ماده، غذا، مادهٔ دارای بو، رنگ و زهر را در خود جای داده است.

با توجه به بررسی انجام شده ، کاهش تعدادی «مادهٔ خوراکی» حاصل از غم از ۷ مورد وقوع به ۴ مورد وقوع در کارهای احمد محمود و کاهش بسامد کلی این حوزه از ۱۶ مورد وقوع به ۹ مورد وقوع در آثار دانشور و یا مفهومی شدن غم با بار منفی «تلخ و ترش و زننده» و کاربرد کمتر این مفاهیم برای غم در کارهای انتهایی آنها، شاهد کاهش بار معنایی غم به‌لحاظ تعدادی و معنایی هستیم. این کاهش بسامد، نشانی از عادی‌سازی غمی دارد که در گذشته به غذایی بیماری‌زا و کشنده مانند شده است.

[غم ماده خوراکی است]

هیچ هم غصه نخور (محمود، ۱۳۳۸: ۳۶).

اوقاتم...تلخ (محمود، ۱۳۷۹: ۶۱).

زری به تلخی گفت (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۲۷).

زندگی این معجون شادی و غم ...(دانشور، ۱۳۷۲: ۲۹۵).

گرما/ سرما

در کارهای احمد محمود تعداد بسامد این حوزه از ۱۲ مورد به ۷ مورد و در آثار دانشور بسامد این حوزه از ۴۵ مورد وقوع به ۱۲ مورد وقوع کاهش یافته است. این دلیلی بر خنثی‌سازی مفهومی است که در گذشته طاقت‌فرسا و کشنده است؛ ولی با بیان کمتر آن عادی شدن این احساس و بالا رفتن توان تحمل را نشان داده‌اند.

[غم آتش/ گرما است]

داغت تو دل مادرت بیوفته... (محمود، ۱۳۳۸: ۵۲).

هنوز داغ نرفتن مدرسه، مثل داغ پشت دستم بر دلم بود (محمود، ۱۳۷۹: ۲۱۰).

احمد محمود به‌علت فعالیت‌های سیاسی و تبعید از ادامه تحصیل متوسطه بازمانده بود. این درد عدم ادامهٔ تحصیل را سالیان طولانی پس از آن چون داغی بر پشت دستش که همیشه در خاطرش نقش بسته به تصویر کشیده است.

از غمی که جانم را می‌سوخت (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۸).

اما شعرهای او سوز کویری ندارد (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۹۹).

تاریکی/ روشنایی

یکی از مفاهیم کلیدی در فرهنگ ایرانی، تاریکی و روشنایی است که در آن مفاهیم اهریمنی و آسمانی با استعاره‌های «تاریکی» و «روشنایی» مفهوم‌سازی شده‌اند روشنایی وجه ارزشی مثبت برای غم است که فقط ۱ مورد در آثار ابتدایی دانشور یافت شد.

[غم روشنایی است]

هر چند که انعکاس غم.... این قطعه را ... به ناله شبیه‌ترکرده است (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۱۵).

[غم تاریکی است]

تو زندون هر که دیوارش کوتاه‌تر... روزگارش سیاه‌تره (محمود، ۱۳۵۳: ۳۷۱).

خدا که نگفته نوذر صبح تا شوم جان بکنه چراغ خانه‌اش هم خاموش باشه (محمود، ۱۳۷۲: ۳۳۷).

احمد محمود در اینجا از روزگار سخت و سیاه زندانی شدنش می‌گوید و بعد از آزادی برای امرار معاش خانواده‌اش مجبور به انجام کارهای پرمشقت و جانکاه و کم‌درآمدی شده است.

از غمی که روزم را چون شب تار کرده است (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۸).

روحش صدایم را می‌شنید و دل (تاریکم) روشن می‌شد (دانشور، ۱۳۷۶: ۸۷).

در اینجا دانشور با بیان تاریکی و سیاهی، غم دلش را مفهوسازی می‌کند که از شدت غم تیره و تار شده است و با بیان روشن شدن دل، شادی خود را از ارتباطی که با عزیز از دست رفته‌اش گرفته است بیان می‌کند.

نیروها

احمد محمود در آثار متأخرش سعی دارد تا با استفاده از واژگان و فرهنگ‌سازی، غم را عادی‌تر از قبل جلوه دهد. این عادی شدن نمایی از زجرآور بودن زندگی وی است که تلاشی در جهت خنثی‌سازیِ مفهومی دارد که بد است و بیانگر اندوه و سختی در زندگی است. با توجه به کاهش بسامد چشمگیر مفهوم «بار» از ۱۱ مورد وقوع به ۲ مورد وقوع، به‌نظر می‌رسد که دیگر غم در زندگی احمد محمود «بار» محسوب نمی‌شود؛ ولی هنوز آن را به‌سان «نیرویی» می‌بیند که تأثیرات ویژه و اندوهبار خود را دارد.

با توجه به بررسی انجام شده بسامد حوزهٔ «نیروها» در آثار دانشور از ۱۲۶ مورد وقوع به ۸۴ مورد وقوع کاهش نشان داده است. بیش‌ترین بسامد در زیرحوزهٔ «فشار/ فشردگی» با ۲۳ مورد وقوع، «وبرانی» با ۲۰ مورد وقوع، «بار» با ۱۹ مورد وقوع و «مادهٔ درون ظرف» با ۱۷ مورد وقوع که در کارهای متأخرش این بسامد به ترتیب به ۷ مورد وقوع، ۱۵ مورد وقوع، ۱۱ مورد تکرار و ۶ مورد وقوع تقلیل یافته است. کاهش چشمگیر بسامد زیرحوزه‌های مذکور شاهدی بر سعی به بی‌اثر نشان دادن غمی است که در گذشتهٔ دانشور آثار مخرب و کشنده‌ای داشته است ولی با گذشت زمان و بالا رفتن ظرفیت وجودیش از تأثیر تخریب‌کنندهٔ غم کاسته شده است.

[غم بار است]

از غم، حرف زدن ایمان سنگین است (محمود، ۱۳۵۳: ۱۳۹).

کمرش قوز بر می‌دارد (محمود، ۱۳۶۱: ۱۳۵).

احمد محمود غم از دست دادن برادر و شهادتش را همچون باری مفهوم سازی کرده است که تحت فشار این غم خمیده و ناتوان گشته است.

غصه‌هایی که بر دلش بار شده بود (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۲۱).

دانشور از غم در گذشت و بیماری جلال آل‌احمد سخن گفته است. دردهایی که رویهم جمع شده و همچون باری بر دلش سنگینی کرده است.

از حالا تحمل کردن... گفت ای دختر ... از من مرنج (دانشور، ۱۳۷۲: ۷۵).

نیروی طبیعی

غم همانند «نیروهای طبیعی» بر شخص درگیر این احساس وارد می‌شود. شخص سعی در رهایی و خنثی‌سازی آثار حاصل از این احساس دارد، اما مقاومتش شکسته می‌شود و آثار غم به‌صورت «قطرات اشک» و «جوشش چشمه» آشکار می‌شود. بسامد این حوزه در کارهای پس از سال ۱۳۵۷ احمد محمود از ۲ مورد وقوع به ۱۰ مورد وقوع افزایش داشته و بیانگر این است که ظرف وجودی فرد غمگین به انتها رسیده است و از روی‌هم انباشته شدن غم سالیانه فشاری ایجاد گردیده است که دیگر قادر به پنهان کردن و خنثی‌سازی این احساس نیست. با توجه

به بررسی انجام شده بسامد این حوزه در کارهای دانشور از ۲۸ مورد وقوع به ۱۱ مورد وقوع تقلیل یافته است و این دلیلی بر عادی سازی و عدم نمایش غم درونی است.

[غم باران است]

اشکی از چشمم میومد انگار باران بهار (دانشور، ۱۳۴۰: ۶۱).

[غم چشمه است]

یکهو چشمانم مثل چشمه می جوشد (محمود، ۱۳۵۳: ۴۳۵).

صفیه بی‌تابی می‌کنه چشمانش... می جوشد (محمود، ۱۳۶۱: ۲۲۰).

[غم سیل است]

سیل سرشک را رها کردم (دانشور، ۱۳۲۷: ۶۷).

حرکت و جهت

این حوزه مربوط به‌غم وارد شده به فرد است که به‌صورت لرزیدن، در خود فرورفتن و زمان، مفهوم‌سازی می‌شود. کاهش بسامد این حوزه در کارهای متأخر محمود و دانشور، بیانگر مقاومت بیشتر در برابر این احساس نسبت به سابق است که فرد درگیر قادر به پنهان‌سازی یا خنثی‌سازی این احساس شده است.

[غم لرزیدن است]

از غم، دلم می‌لرزد.... (محمود، ۱۳۵۳: ۴۳۵).

صداش می لرزد (محمود، ۱۳۷۹: ۶۴).

نگاهی که سر تا پای مرا لرزاند (دانشور، ۱۳۲۷: ۴۸).

صدایش می‌لرزد (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۳۲).

۴-۴- تأثیر جنسیت بر استعاره‌های مفهومی غم در آثار منتخب احمد محمود و سیمن دانشور

با مقایسهٔ بسامد استعاره‌های مفهومی در آثار منتخب احمد محمود با ۳۱۷ مورد وقوع و سیمین دانشور با ۷۳۳ مورد تکرار، این‌طور به‌نظر می‌رسد که یکی از تأثیرات جنسیت در میزان بسامد استعاره‌های مفهومی است که به شکل برجسته‌ای در آثار احمد محمود کمتر استخراج گردید. شاید بتوان مقاومت بیشتر مردان در برابر وضعیت‌های ناگوار و کم‌حرف بودن آنها را دلیلی بر این مدعی دانست. نتایج این پژوهش همسو با پژوهش ملک و روحانی (۱۳۹۲) است که معتقدند زنان شاعر نسبت به مردان از تشبیهات و استعاره‌های وابسته به جنسیت زنانه بهره می‌برند.

با توجه به داده‌ها این‌طور به‌نظر می‌رسد که تأثیر جنسیت زنانه در بیان بیشتر احساس غم و نمـایش هرچـه بیشـتر آن در «اعضای بدن» است. به‌طور کلی در کارهای احمد محمود بسامد ایـن حـوزه از ۱۲ مـورد وقـوع بـه ۱۰ مـورد وقوع تقلیل یافته است؛ اما در آثار دانشور این بسامد از ۲۲ مورد وقوع به ۱۴ مورد کاهش یافته است.

کاربرد حوزۀ «مستی» برای احساس غم در آثار احمد محمود و عدم کاربرد آن را در کارهای دانشـور را مـی‌تـوان مرتبط با تجارب مردانـه‌ای دانسـت. تأکیـد دانشـور بـرای مفهـوم‌سـازی غمـش بـا «دیـوانگی/ جنـون» نشـانه‌ای از تأثیرپذیری وی از احساس غم بوده است که این احساس فرد درگیر را تا مرحلۀ جنون و دیـوانگی مـی‌کشـاند. ایـن در حالیست که بسامد حوزۀ «دیوانگی/ جنون» در آثار احمد محمود یافت نشد.

غمگینه.... انگار یک بُطر[1] عرق سر کشیده است (محمود، ۱۳۵۳: ۱۳۹).

وسوسه می‌شوم ادای دیوانه‌ها... را در آورم (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۸۴).

با توجه به کاربرد حوزه‌های مبدأ «دشمن» و «دزد» برای مفهوم‌سازی غم در آثار دانشور و عدم بـه‌کـارگیری آن در آثار احمد محمود، به‌نظر می‌رسد که تأثیر جنسیت زنانه غم را پررنگ‌تر و قابل لمـس‌تـر مـی‌سـازد؛ چنانکـه دانشـور غمش را دزدی می‌بیند که شادی وجودش را ربوده است و دشمنی که برای دفاع در برابرش ناتوان شده است.

صبر از کفم می‌رباید (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۰۴).

(از غم هجران) درمانده و خسته به این خانه پناه آورده بود (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۴۴).

کاربرد حوزۀ «بازی» در آثار دانشور و عدم استفادۀ ایـن اسـتعاره در آثـار احمـد محمـود، شـاید بتـوان نشـانی از شیطنت ذاتی زنانه و بازیگوش بودن بیشتر زنان نسبت به مردان دانست که از استعاره‌های وابسته به جنسیت زنانـه بهـره می‌برند.

اکنون نقد عمر را باخته‌ام (دانشور، ۱۳۲۷: ۶۱).

(با اندوه گفت)... دارید مرا بازی می‌دهید (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۹۶).

در حوزۀ «نیروها» تأثیر جنسیت تنها در یک زیرحوزۀ «نیروی برتر اجتماعی» با ۱ مورد وقوع در کارهـای ابتـدایی دانشور یافت شد. این زیرحوزه در کارهای احمد محمود دیده نشد. این‌طور به‌نظر می‌رسـد کـه جـنس زن در مقابـل این احساس شکننده‌تر است و این احساس بر تمام وجودش حاکم می‌شود و او را به زنجیر اسارت خود می‌کشد.

حزن خاصی ...حکم‌فرمایی می‌کرد (دانشور، ۱۳۲۷: ۷).

زیرحوزه‌های «سیل»، «دریا»، «طوفان»، «باد» و «کسـوف» در آثـار دانشـور و عـدم کـاربرد آن در آثـار احمـد محمود تأثیر نیروهای طبیعی بر حالات روحی دانشور را نشان می‌دهد.

بدبختی مثل لجن سیاهی بود که غرقشان کرده بود (دانشور، ۱۳۴۰: ۷۵).

---

۱. شیشه

۵- نتیجه‌گیری

احساس غم در متون مورد بررسی از احمد محمود و سیمین دانشـور نشـان مـی‌دهـد کـه آنهـا در آثارشـان ایـن احساس را که حوزهٔ مقصد است بر اساس حوزه‌های مبدأ گوناگونی مفهوم‌سازی و درک کرده‌انـد کـه ارتبـاط مسـتقیم با وضعیت زندگی و شرایط دوران نگارش این آثار داشته است. آن‌ها مانند تمام انسان‌ها کـه پدیـده‌هـای غیرانتزاعـی را از طریق استعاری درک می‌کنند، غم را به شیوه‌ای استعاری مفهوم‌سازی و درک کرده‌انـد. وجـود تفکـر اسـتعاری را در این آثار می‌توان شرایط پرفرازو نشیبی دانست که این نویسندگان با آن مواجه بوده‌اند و برای اینکه این احسـاس را بهتـر نشان دهند بر حوزه‌های مادی منطبق ساخته و نگاهی عینی به آن داشته‌اند.

این پژوهش با هدف بررسی نام‌نگاشت‌ها و حوزه‌های مبدأ احساس غم در آثار احمد محمود و سـیمین دانشـور پیش و پس از انقلاب اسلامی انجام شد. در آثار اولیه احمد محمود حوزه‌های مبـدأ «شـیء»، «مـرگ»، «بیمـاری»، «بار» و «رفتار حیوان» بیش‌ترین تکرار را در بیان غم داشتند. در آثار پس از انقلاب اسلامی احمد محمود حوزه‌هـای مبدأ «مانع»، «ویرانی»، «مرگ» و «مادهٔ درون ظرف» «شیء»، «ماده» و «آب» بیش‌ترین تکرار را داشـتند. مـی‌تـوان گفت احمد محمود با تغییر کانون معنایی استعاره سعی دارد دو نمـایش متفـاوت از غـم ارائـه دهـد کـه نمـایی از دو جهان‌بینی متفاوت برونگرایی و درونگرایی وی است. با مطالعهٔ حوزه‌های مبدأ پربسامد مذکور شـبکه‌ای درهـم‌تنیـده از مفاهیم را در کانون‌های معنایی استعاره مشاهده می‌نماییم. در مفهومی کـردن احسـاس غـم در کارهـای ابتـداییش شاهد «حیوانی» هستیم که با غمگین شدنش واکنش‌های بیرونی دارد. او غم را «مادهٔ خـوراکی نـامطلوبی» مـی‌دانـد که فرد با خوردن آن «واکنش‌های جانورگونه» از خود بروز می‌دهـد و در نهایـت غـم را ماننـد «بـاری» مـی‌بینـد کـه «مرگ‌آور» است. حال آنکه در کارهای متأخرش تصویرسازی غم نمایی از درونگرا بـودن وی را نشـان مـی‌دهـد. بـه گونه‌ای که کانون معنایی استعاره، غم را «مانعی» می‌داند که بر سر راه فرد قـرار مـی‌گیـرد، ولـی در مواجهـه بـا غـم و «موانع بسیار»، واکنش منفی و قابل مشاهده از خود بروز نمی‌دهد؛ بلکه تمـامی غـم‌هـای موجـود را در درون خـود تلنبار می‌سازد به‌طوری که ظاهری غمگین و علائم حاصل از این احساس نشان داده نشده است. با عـدم اظهـار غـم و با استفاده از واژگان و فرهنگ‌سازی، سعی به عادی‌سازی و مخفی کردن غم نهانی خود دارد؛ اما بـا مفهـومی کـردن غم با حوزه‌های مبدأ «مادهٔ درون ظرف» و «ویرانی» اثرات تخریبی ناگهانی و غیر قابل کنترل شخص را بیان مـی‌کنـد. فرد درگیر احساس غم، سعی به پنهان کردن این احساس و عدم بیان و واکنش‌های رفتاری بـه ایـن احسـاس دارد، امـا با مفهومی کردن غم با «مادهٔ درون ظرف» و «ویرانی» تصویری از عدم توان تحمل بیشتر غم نشـان داده شـده اسـت. به گونه‌ای که احساسات نامطلوب پس از جمع شدن و انباشته شدن در سالیان متمـادی، ظـرف وجـودی شـخص را لبریز ساخته و به صورت ناگهانی و انفجارگونه «ویرانی و تخریب شـدید» را بـه همـراه داشـته اسـت. بـا حـوزهٔ مبـدأ «آب»، تنها همدمش را «اشک چشمش» می‌داند که مرهمی است بر زخم‌های ناگفتهٔ قلـبش. وی در آثـار متـأخرش

برای غم مرزهایی را در نظر می‌گیرد که عبور از آن با تخریب چشم‌گیر همراه است. اگرچه کـلاً در کارهـای بعـد از ۱۳۵۷ به سمت کاهش بیان غم و اصطلاحات منفی پیش رفته است؛ اما به‌نظر می‌رسـد کـه در جهـان‌بینـی او تـأثیر منفی احساس غم شدیدتر و قدرت تخریبی آن بیشتر شده است.

در آثار پیش از انقلاب اسلامی دانشور حوزه‌های مبدأ «شیء»، «آتـش/ گرمـا»، «بیمـاری»، «رفتـار حیـوان» و «فشار/ فشردگی» بیش‌ترین تکرار را نشان دادند. در آثار متأخر دانشور حوزه‌های مبدأ «شـیء»، «بیمـاری»، «مـانع»، «ویرانی»، «آتش/ گرما» و «مرگ» بیش‌ترین تکرار را در بیان احساس غم داشتند.

کانون‌های معنایی بالا به‌صورت شبکه‌ای با هم در ارتباطند. بدین طریـق کـه غـم، «شـیئی» در تملـک شـخص است که چون «باری» بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند. دانشور غم را به‌سان «مـادۀ خـوراکی» یـا «مـاده‌ای» مفهـومی می‌سازد که بر جسم و روحش تأثیر گذاشته و وی را «بیمار» می‌کند و چون فـرد تـب‌داری «آتـش» درد را بـر جـانش می‌اندازد که «ویرانی» و «مرگ» را در پی دارد. دانشور این آتـش درون را بـا «بـارانی» آرام مـی‌سـازد. ایـن بخشـی از شبکۀ کانون معنایی برای مفهوم‌سازی غم است که در آثار ابتدایی و متأخر دانشور یکسان یافت شـد. در آثـار ابتـدایی دانشور، با کاربرد حوزه‌های پربسامد «فشار/فشردگی»، «ماده»، «مـادۀ درون ظـرف» و «بـاران» غمـی را بـه تصـویر می‌کشد که با دورۀ دوم زندگیش تفاوت دارد. وی این احساس را «ماده‌ای» می‌داند که چون «تـوده‌ای انبـوه» در دلـش مدفون می‌شود و با تجمعش ناگهان «فشاری» ایجاد می‌کند که دیگر تاب تحمـل غـم را نـدارد و ناگهـان چـون کـوه آتشفشان منفجر می‌شود. نمود این احساس را رفتـاری مـی‌نامـد کـه تنهـا از «حیوانـات» انتظـار آن مـی‌رود. سـپس «بارانی» را متصور می‌شود که غم‌های درونیش را شسته تا دلش را دیگربار «مظروفی» برای غم‌هـای درونـیش سـازد. این‌طور به‌نظر می‌رسد که او در دورۀ اول زندگی غم را پررنگ‌تر احساس کرده اسـت و آثـار غـم را مخـرب‌تـر از دورۀ دوم زندگی به‌تصویر کشیده است. در آثار متأخرش با کاربرد حوزه‌هـای پـر بسـامد «مـانع»، «نیـرو» و «آب» غـم را به‌سان نیرویی مقاوم می‌بیند که مانعی بر سر راه خوشبختی و سلامتی و شاد بودنش ایجاد کرده اسـت. در ایـن دوره از زندگیش شاهد بالا رفتن توان ظرفیتی دانشور نسبت به برخورد با این احساس هستیم. در آثـار متـأخر دانشـور بسـامد استعاره‌های مفهومی غم تقلیل یافته است؛ ولی برخلاف دورۀ اول زندگی کـه نمـایی از عـدم تحمـل و دریافـت غـم بیشتر است، در این دوران غم را به‌سان گذشته سبب انفجار ناگهانی درونـش نمـی‌بینـد؛ بلکـه تنهـا از ایـن احسـاس بسیار منعطف‌تر از قبل یاد می‌کند و فقط تأکید بر مانع بودنش دارد. نمایش این احساس را با قطرات آرام اشـک نشـان می‌دهد.

با مقایسۀ بسامد استعاره‌های مفهومی در آثار احمد محمود ۳۱۷ مورد و سیمین دانشور با ۷۳۳ مـورد، ایـن‌طـور به‌نظر می‌رسد که احمد محمود با بیان کمتر غمش این غم را در درونـش انباشـته اسـت حـال آنکـه در آثـار ابتـدایی دانشور با بسامد بالایی از استعاره‌های مفهومی غم مواجه می‌شویم. اگرچه دانشور در دورۀ اول زنـدگیش احساسـی از

خفقان و انفجار درونی را داشته، اما با گریستن و بیان بیشتر غمش این بار غم را به دورهٔ دوم زندگی نبرده و در دورهٔ متأخر احساس آرامتری در برخورد با این احساس در خود یافته است. تأثیر بافت جنسیت زنانه در بیان بیشتر احساس غم است.

تأثیر آموزه‌های اجتماعی، دینی و فرهنگی حاصل از انقلاب اسلامی، نگرشی را ایجاد می‌کند که انسان در برابر ناملایمات و حوادث کوبنده و ناگوار زندگی صبر و پایداری می‌کند (حسین‌ثابت، ۱۳۹۲: ۹۵-۱۱۳). از این‌رو، شاید بتوان گفت که نویسندگان مذکور با استفاده از واژگان و فرهنگ دینی، سعی به عادی‌تر جلوه دادن این احساس و کاهش بیان غم و اصطلاحات منفی دارند و در آثار متأخرشان بسامد غم کم شده است. دردها و غم‌هایی همچون کارهای سخت در دوران کودکی، عدم موفقیت در ادامه تحصیل و زندانی و تبعید شدن، بیکاری، شهادت برادر و بیماری، غم‌هایی است که احمد محمود با آن زیسته است. علی‌رغم نگرش احمد محمود به این احساس و نمایش عدم توان دریافت غم بیشتر، باز هم می‌بینیم که در برابر ناملایمات زبان به بی‌تابی نمی‌گشاید و صبر و تحمل را پیشه خود ساخته است. غم‌هایی همچون فقدان پدری مهربان و پشتیبان، مواجهه با سختی زندگی بعد از مرگ پدر، ازدواج با شخصی که به‌لحاظ فرهنگی و اجتماعی بسیار با او متفاوت است و رویارویی با مخالفت خانوادهٔ همسر و تحمل سردی و تلخی رفتار آنها، چشیدن طعم غربت، از دست دادن همسر و بیماری دردهایی است که دانشور در دل داشته و با مبدأهای خار، ماشینی اوراق، بیماری و ... مفهوم‌سازی کرده است. دانشور غم را همانند زندانی می‌داند که او را در خود محبوس کرده است و با آه کشیدنی عمیق این اندوه را بازگو می‌کند. دانشور در آثار متأخرش این احساس را درونی نمی‌کند؛ بلکه کل جهان هستی را غم بزرگی می‌خواند که او را در خود حبس کرده و محکوم به حبس ابد است. وی از نامه نوشتن در سوگ عزیز از دست رفته‌ای سخن به میان می‌آورد که این زندان غم را پررنگ می‌کند. از آنجا که فرزندی ندارد تا همراز و سنگ صبورش شود خود را همچون فردی زندانی می‌بیند که در زندان غمش تنها و بی‌کس است و تنها همدمش این احساس دلتنگی و اسارت و در بند غم بودن است و از غمی سخن می‌گوید که به مهمانی دلش رفته است و همنشین او شده است؛ ولی در آثار متأخرش با تکیه و اطمینان خاطر به خالق هستی در خود احساس آرامش بیشتری داشته و از این احساس بسیار منعطف‌تر از قبل یاد می‌کند.

کتابنامه

انوری، حسن. (۱۳۸۳). فرهنگ کنایات سخن. تهران: نشر سخن.

تاج‌آبادی، فرزانه، بهروز محمودی بختیاری و علی افخمی. (۱۳۹۰). «بازتاب اندیشه‌ی مردسالارانه در زبان فارسی». زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ ۲، شمارهٔ ٤، ۱۰۷-۹۱.

جعفری، اکبر. (۱۳۹۲). تحلیل و نقد داستان‌های کوتاه احمد محمود (با تأکید بر چهار مجموعه داستان زائری زیر باران، غریبه‌ها، پسرک بومی و قصه‌ی آشنا). پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم.

حر، لیلا و محمدعلی خزانه‌دارلو. (۱۳۹٤). «تحلیل شناختی نفثه‌المصدور زیدری نسوی با تکیه بر سه مفهوم پربسامد (دل، غم و روزگار)». مطالعات زبانی - بلاغی. سال ششم، شمارهٔ ۱۱، ٤٦-۲۳.

حسین‌ثابت، فریده. (۱۳۹۲). «مبانی دینی و تحلیل روان‌شناختی «صبر» با تکیه بر آیات قرآن کریم». فصلنامهٔ سراج مُنیر. سال دوم، شمارهٔ ۸، ۱۱۳-۹۵.

دیلمقانی، سمیرا. (۱۳۹۱). «تحول تاریخی استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی؛ مطالعه موردی سمک عیار». مجموعه مقالات نخستین همایش ملی معنی‌شناسی شناختی به کوشش آزیتا افراشی. تهران: نشر نویسه پارسی.

روحی، مهری. (۱۳۸۷). بررسی استعارهٔ احساسات در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه بوعلی سینا همدان.

زارع‌زاده، فردوس. (۱۳۹۱). تحلیل اجتماعی داستان‌های کوتاه سیمین دانشور. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان.

فرشی، وجیهه، آزیتا افراشی و علی افخمی و غلامحسین کریمی‌دوستان. (۱۳۹۸). «استعاره‌های مفهومی غم در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای». زبان‌شناسی تطبیقی. دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان، ۱۱۶-۹۹.

فضائلی، سیده مریم؛ ابراهیمی، شیما. (۱۳۹۳). «بررسی استعاره‌ی مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان»، فصلنامهٔ علمی - تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، ۸۰-٦٥.

قاسمی، زهرا و سیدمهدی زرقانی. (۱۳۹٤). «بررسی استعاره‌های مفهومی «زن» در شعرهای فروغ فرخزاد»، فصلنامهٔ علمی - تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی). گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد. سال پنجم، شمارهٔ ۱٦، ۳٦-۲٥.

قوچانی، بیتا، آزیتا افراشی و سیدمصطفی عاصی. (۱۳۹٥). «استعاره‌های حوزهٔ مفهومی «ترس» در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای». مجموعه مقالات نخستین همایش ملی معنی‌شناسی شناختی به کوشش آزیتا افراشی. تهران: نشر نویسه پارسی.

کووچش، زلتان. (۲۰۱۰). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، تهران: نشرسمت.

مقیمی‌زاده، محمدمهدی و آزیتا افراشی. (۱۳۹۳). «استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به‌شواهدی از شعر کلاسیک فارسی». زبان‌شناخت. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان، ۲۰-۱.

ملک، سروناز و مسعود روحانی. (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر». فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال بیست و یکم، شمارهٔ ٧٤، بهار، ۲۷-۷.

ملکیان، معصومه وفرهاد ساسانی. (۱۳۹۱). بررسی کاربرد استعارهٔ احساس در گفتار روزمره: مطالعه موردی شهر تهران. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه الزهرا تهران.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.

Deignan, A. (2005). *Metaphor and corpus linguistics*. Amsterdam:John Benjamins.

Esenova, O. (2011). Metaphorical conceptualization of anger, fear, sadness in English. (Unpublished doctoral dissertation). Cultural Linguistics Doctoral Programme. Eötvös Loránd University: Budapest.

Grady, J. (2007). *"Metaphor"*, In: Oxford handbook of cognitive linguistics, ed. By D. Geeraerts and H. Cuyckens. Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press.

Lakoff, G. & M. Johnson. (2003 [1980]). *Metaphors we live by*. Chicago, IL: Chicago University Press.

Lakoff, G. (1993). “The contemporary theory of metaphor”. In. A. ortony (Ed.). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. 202-251.

Lee, D. (2001). *Cognitive linguistics: An introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Liu, X., & Zhao, G. (2013). “A comparative study of emotion metaphors between English and Chinese”. *Theory and Practice in Language Studies*. *3*(1), 155-162.

Pirzad Mashak, S., Pazhakh, A., & Hayati, A. (2012). A comparative study on basic emotion conceptual metaphors in English and Persian literary texts. International Education Studie, 5(1), : 200-207.

Pragglejaz, G. (2007). “MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse”. *Metaphor and Symbol*. 22(1). 1-39.

Takada, M., Shinohara, K., Morizumi, F., and Sato M. (2000). “A Study of Metaphorical Mapping Involving Socio-cultural Values: How Woman is Conceptualized in Japanese.” Paper presented at 14th Pacific Asia Conference on Language, Information, and Computation, Waseda University, Tokyo, Japan(pp. 301-312)

فهرست کتاب‌های مورد استفاده در پژوهش

محمود، احمد. (۱۳۳۸). مول. تهران: نشر معین.

---------. (۱۳۵۰). پسرک بومی. تهران: نشر بابک.

--------. (۱۳۵۳). همسایه‌ها. تهران: نشر امیرکبیر.

--------. (۱۳۶۱). زمین سوخته. تهران: نشر معین.

--------. (۱۳۷۲). مدار صفر درجه (جلد اول). تهران: نشر معین.

---------. (۱۳۷۹). درخت انجیر معابد (جلد اول). تهران: نشر امیرکبیر.

دانشور، سیمین. (۱۳۲۷). آتش خاموش. تهران: نشر علمی

----------. (۱۳۴۰). شهری چون بهشت. تهران: نشر خوارزمی

----------. (۱۳۴۸). سو و شون. تهران: نشر سکه

----------. (۱۳۷۲). جزیره سرگردانی. تهران: نشر خوارزمی

----------. (۱۳۷۶). از پرنده‌های مهاجر بپرس. تهران: نشر کانون با همکاری نشر نو.

---------. (۱۳۸۰). ساربان سرگردان. تهران: نشر خوارزمی.